

LABIRINTOS INCONSTANTES ENTRE PALCOS E OFICINAS: PERCURSOS DO TEATRO EM PORTUGAL DO SÉCULO XVIII

JOSÉ CAMÕES

Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa

O século XVIII português conheceu uma intensa actividade teatral que se desenvolveu em duas dimensões contíguas: o espectáculo e a impressão. Quer um quer outra seguiam os mesmos trâmites burocráticos conducentes ao licenciamento, se bem que os resultados nem sempre fossem coincidentes. A partir da documentação gerada nesse processo (originais manuscritos de peças, requerimentos, despachos, etc.) é possível reconstituir fragmentos da História do Teatro, identificando locais de representação, agentes teatrais envolvidos (autores, actores, músicos, empresários, administrativos), géneros representados, a par de elementos da História da Tipografia Teatral, dando conta de oficinas e impressores, géneros publicados, estratégias de comercialização.

Autores

A indústria do folheto faz circular textos de autoria reconhecida a par de outros cujos autores ficaram anónimos, quer por omissão do nome quer por utilização de siglas e de pseudónimos, muitos dos quais ainda hoje não estão devidamente identificados. Juntamente com os nomes internacionais consagrados em toda a Europa, como os franceses Molière e Voltaire¹, os ingleses Ben Jonson e William Congreve, os italianos Metastasio e Goldoni, ou os espanhóis Agustín Moreto e José de Cañizares, por vezes reduzidos ao formato do espectáculo português, a actividade editorial encarregava-se de promover e divulgar os méritos nacionais de autores profícuos neste domínio que, ao contrário dos estrangeiros, raramente se viram retratados por artistas plásticos. Destacam-se José Daniel Rodrigues da Costa, Leonardo José Pimenta e Antas, a par de outros conotados com as arcádias, cujas obras não deixaram de ser impressas em folheto como meio de as popularizar, como aconteceu com Domingos dos Reis Quita, ainda que sob um engenhoso uso de pseudónimos tomados de nomes reputados.

Trata-se de um estranho caso, este, pois o folheto é de 1791² e a tragédia de Domingos dos Reis Quita andava já publicada desde 1766 nas várias edições das suas *Obras Poéticas*, com o título abreviado de *Hermione*, sendo o texto exactamente o mesmo, e não se conhecendo nenhuma obra de Voltaire com este título (figura 1).

¹ É de salientar que, muitas vezes, as comédias originais francesas deram lugar a entremeses portuguesas, frequentemente publicados sem nome de autor. Note-se ainda que, no caso de Voltaire, as obras de teatro eram as únicas que a Real Mesa Censória permitia, e até incentivava, proibindo todas as demais.

² Não é possível determinar a responsabilidade da edição e consequente atribuição da suposta autoria a “Volter”. Em 1791, Reis Quita tinha morrido já há vinte anos.

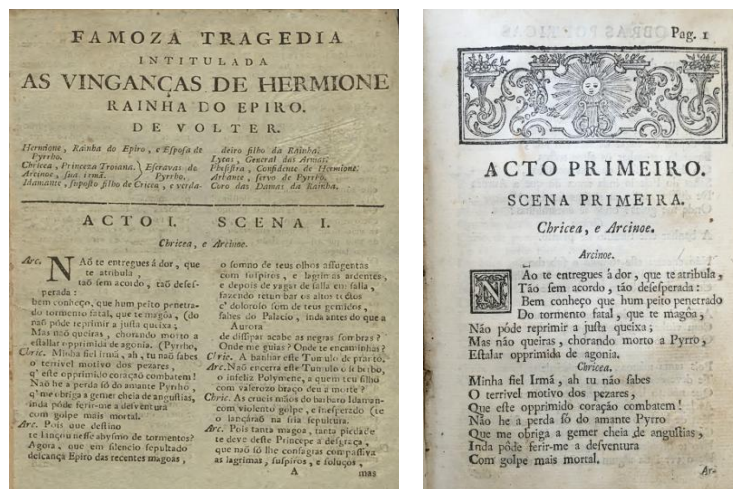


Figura 1: Volter [Domingos dos Reis Quita], *As Vinganças de Hermione, rainha do Epiro*, Lisboa, Francisco Borges de Sousa, 1792; Domingos dos Reis Quita, *Obras poéticas*, Lisboa, Miguel Manescal da Costa, 1766, tomo II, p. 1.

Entre os autores portugueses que se popularizaram nos finais do século XVIII, beneficiando da circulação das suas obras em folheto, contam-se ainda aristocratas diletantes, como D. Gastão Fausto da Câmara Coutinho, que prolongou o gosto e os géneros pelo século XIX. Outros autores de tempos anteriores devem a esta indústria a sua sobrevivência em repertórios, quer de espetáculo quer de leitura, como António José da Silva, ou, recuando nos séculos, Gil Vicente e Baltasar Dias, publicados ao longo de todo o século XVIII.

A fronteira entre autor e tradutor não conhecia demarcações nítidas como hoje. O sistema teatral previa a função de autor/tradutor nas companhias profissionais, exercida em exclusividade, como Nicolau Luís da Silva, citado como autor de determinados títulos apenas em fontes indirectas, mas cujo nome raramente aparece nos impressos. No entanto, alguns manuscritos sobreviveram, permitindo atribuir-lhe, sem dúvida, a autoria de alguns títulos (figura 2).



Figura 2: Nicolau Luís da Silva, *A Ilha desabitada*, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Real Mesa Censória, cx. 222, n.º 362.

Por vezes, a actividade da escrita, de originais ou de acomodações, era exercida em acumulação com outras funções, normalmente as de actor, como os casos de Pedro António Pereira ou António José de Paula. De facto, o desempenho da função de autor encontrava-se explicitado nos contratos dos actores. A título de exemplo, menciono o contrato efectuado entre Agostinho da Silva e uma série de cómicos para constituir a companhia do Teatro da Rua dos Condes, nos finais de 1759:

a companhia elegerá um dos nove companheiros para autor, que será dos de maior engenho e capacidade e à satisfação dele Agostinho da Silva, cujo autor fará as obrigações costumadas em semelhante ocupação, e, não o fazendo, a mesma companhia elegerá outro com a mesma aprovação dele Agostinho da Silva³.

Géneros

Os folhetos de teatro publicados entre os séculos XVI e XIX, com maior incidência no século XVIII, abrangem géneros muito diversificados, com predominância de auto, comédia, drama, entremez, ópera, oratória, peça, tragédia, tragicomédia e, um pouco mais tarde, farsa, que abordam um vasto leque de temas, desde o retrato do quotidiano até à narrativa histórico-mitológica. As fórmulas, por vezes extensas, de que os títulos surgem revestidos parecem denotar uma despreocupação de fidelidade a um género, associando tipologias aparentemente incongruentes.

O gosto e a apetência pela novidade impeliam à criação de emblemas de venda que atraíssem espectadores e compradores, mais do que a uma categorização criteriosa e ortodoxa. Os nomes de género não obrigam à correspondência com o estilo real do texto impresso; muitas vezes são fragmentos para portada, para o que se lê sem abrir, sem folhear, antes mesmo de comprar.

Não surpreende, pois, que convivam oscilações de género na identificação de uma obra: comédia ou drama heróico; ópera ou comédia nova, entremez ou novo drama (figura 3),

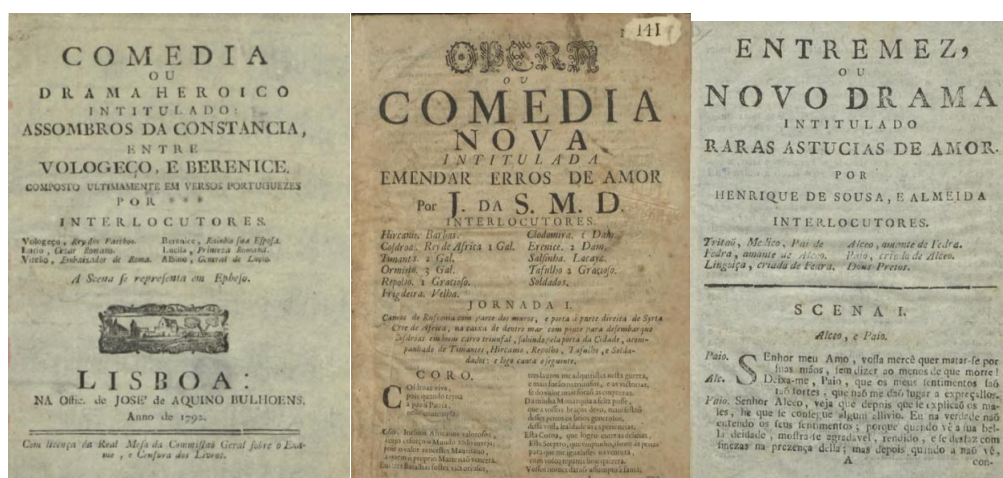


Figura 3: *Comédia ou drama heróico, intitulado Assombro da Constância entre Vologesso e Berenice*, Lisboa, José Aquino de Bulhões, 1792; *Ópera ou comédia nova intitulada Emendar erros de amor*, [Lisboa], José António Plates, 1747; *Entremez ou novo drama Raras astúcias de amor* Lisboa, Francisco Borges de Sousa, 1791.

³ Arquivo Nacional da Torre do Tombo/Arquivo Distrital de Lisboa, 7.º Cartório Notarial de Lisboa.

ou até de “mudança de género” de acordo com padrões estéticos e hábitos de consumo (*ao gosto português*) de determinadas épocas: *comédia nova* e *ópera*, ambos, contrariamente ao que seria de esperar, com a presença dos nacionais criados graciosos, ausentes nos originais (figura 4).

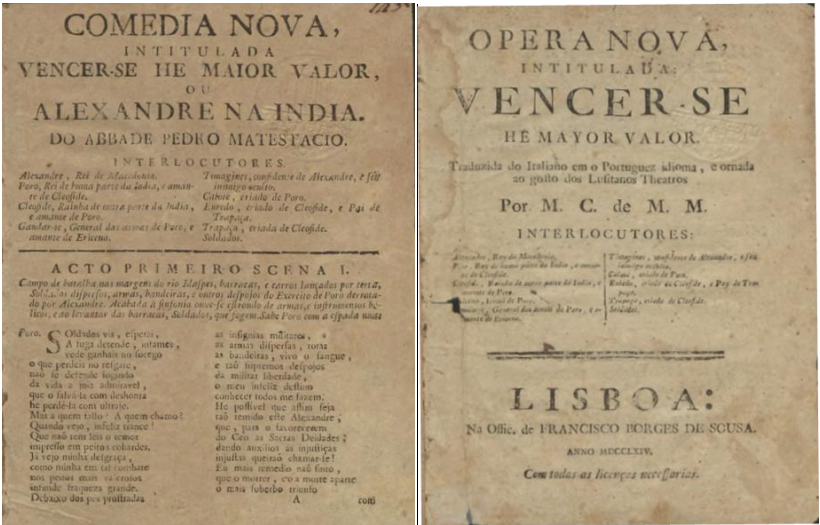


Figura 4: *Comédia nova Vencer-se é maior valor ou Alexandre na Índia*, Lisboa, Francisco Borges de Sousa, 1792;
Ópera nova Vencer-se é maior, Lisboa, Francisco Borges de Sousa, 1764.

Às tradicionais designações apõem-se qualificativos de moda, *novo* ou *famoso*, que chegam a proporcionar contrapontos irónicos de *Comédia sem fama* (figura 5):

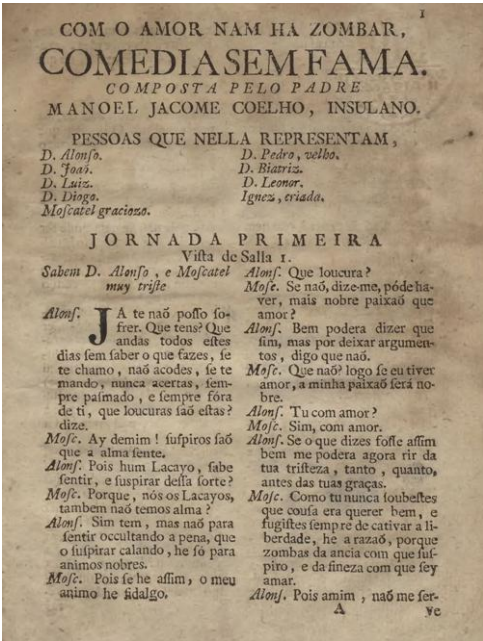


Figura 5: *Comédia sem fama Com o amor não há zombar*, Lisboa, Inácio Rodrigues, 1750.

Êxitos

Já quase no final do século, em Dezembro de 1798, dá entrada nas várias instâncias censórias um requerimento para a impressão de dois entremezes: *Astúcias de tratante ou O Brasileiro enganado* e *O Sapateiro lorpa*, que causaram viva indignação no censor que emitiu o parecer, dizendo sobre o segundo:

se tal entremez se imprimir em poucos dias se venderão todos os exemplares, de sorte que será necessária segunda edição, e se for posto em cena, nos dias da sua representação, se encherá de tal sorte o Teatro que nem um bilhete ficará por distribuir, o que certamente me não admiraria, pois que os romanos aplaudiram e louvaram as obscenas facécias das comédias de Plauto⁴.

Estas palavras do censor do Desembargo do Paço reflectem bem a popularidade do vasto mercado da impressão de teatro. O êxito obtido por um título traduz-se rapidamente em segundas edições, com frequência no mesmo ano em que surgiu a primeira, ou em tiragens contínuas, por vezes simultâneas, que exibem diferenças mínimas, dificilmente detectáveis à primeira vista (figuras 6 e 7).

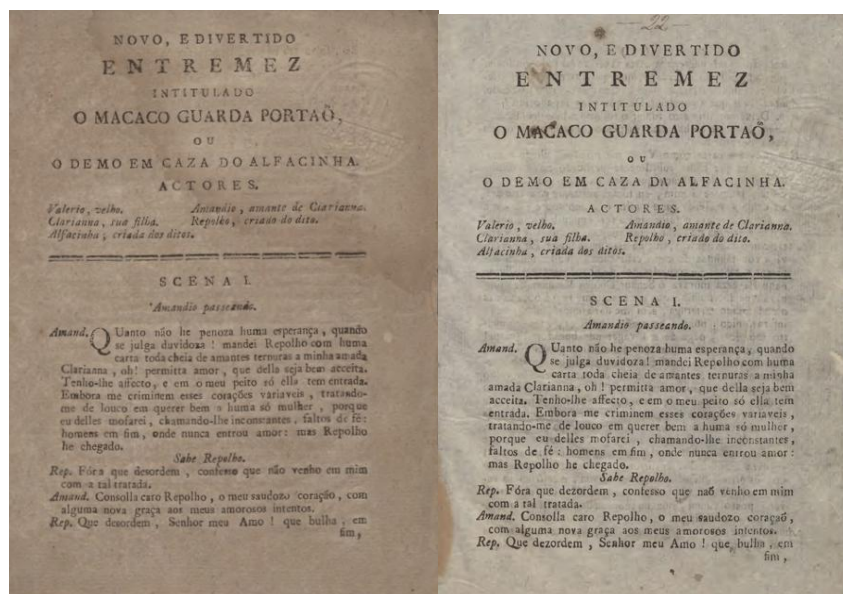


Figura 6: *O Macaco-guarda-portão o demo em casa da Alfacinha*, s.l., s.i., s.a. Repare-se no erro do artigo apostro à preposição no subtítulo do impresso da esquerda, “do” (Alfacinha é nome de personagem, a criada). Outros sinais de recomposição são visíveis no espaço do entrelinhamento da indicação de “ACTORES” e no alinhamento a partir da terceira linha da primeira fala.

⁴Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Real Mesa Censória, cx. 35, doc. 119.

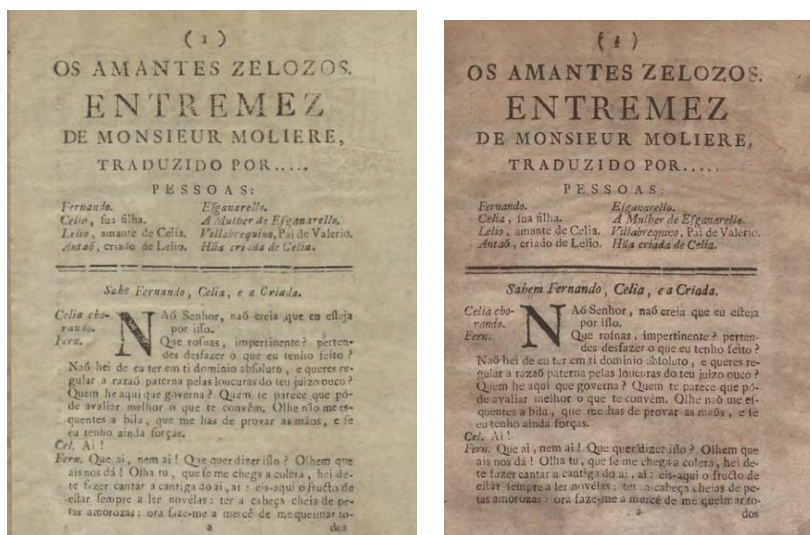
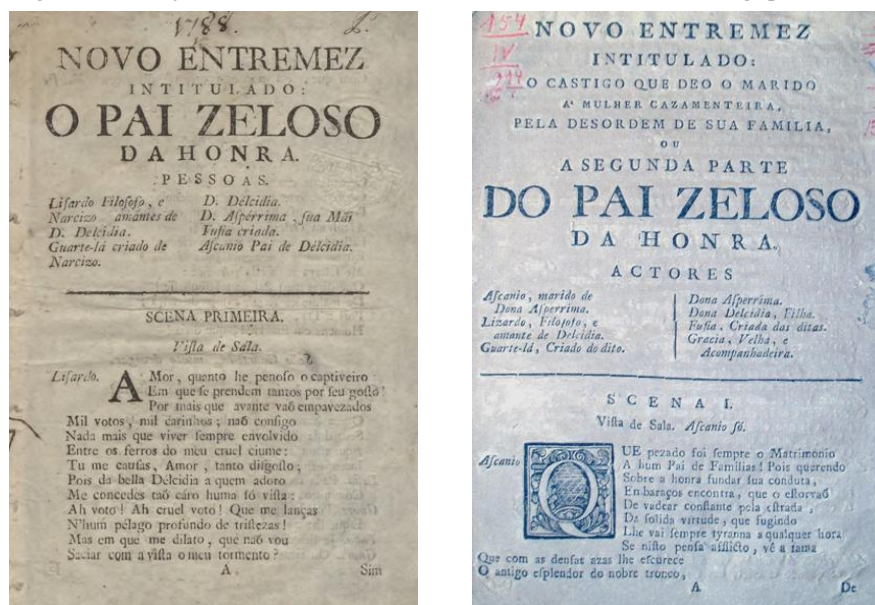


Figura 7: *Os Amantes zelosos*, Lisboa, José da Silva Nazaré, 1771. Repare-se na alteração da terceira pessoa da forma verbal na primeira palavra da rubrica inicial, “Sahe”/“Sahem”, e no alinhamento, por exemplo, da segunda linha da primeira fala de Fernando: o “d” de “des” está alinhado, no impresso da esquerda, com o “Q” e no da direita com o “u” da palavra “Que”, e nas restantes palavras desse vector.

Autores, nacionais e estrangeiros, e tradutores submetem-se às tendências, propondo segundas e terceiras partes de um êxito prévio, implicando muitas vezes a subalternização do título da nova obra ao da antecedente, que tinha alcançado êxito assinalável (figura 8), que seguiam, naturalmente, o modelo imposto para a comédia espanhola no século XVII e que os comediógrafos do XVIII ainda aplicavam, como no caso de Goldoni, por exemplo.

Figura 8: *O Pai zeloso da honra*, Lisboa, Lino da Silva Godinho, 1788; *O Castigo que deu o marido*



casamenteira pela desordem de sua familia ou a segunda parte do pai zeloso da honra, Lisboa, Filipe da Silva e Azevedo, 1789.

Procedimentos afins levaram ao aproveitamento de fragmentos de títulos que asseguram sucesso para a criação de autênticas “séries”, seguindo exemplos estrangeiros, como “As astúcias” – *Astúcias de Amor e zelos*, *As Astúcias de Escapim*, *As Astúcias de Falsete*, *As Astúcias de Zanguizarra*, *As Astúcias de Mengoto*, *As Astúcias de Tratante ou O Brasileiro enganado*, *As Astúcias de Bertolodo*, *As Astúcias de Pangaio*, *As Astúcias de Pepino* – ou “As indústrias” – *As*

Indústrias de Galopim ou O Mágico fingido, As Indústrias de Sarilho, As Indústrias dos casquilhos, As Indústrias de Celestina, Indústrias de Lesbina, As Indústrias dos peraltas, Indústrias das mulheres, etc.

Circulação de impressos

Como circulava todo este material que se ia imprimindo, muitas vezes a reboque das representações, como os próprios rostos dos folhetos relatam, instituindo-se também como documentos para a história do teatro⁵?

Durante alguns séculos, foram três as licenças a conceder por outras tantas entidades para a impressão e circulação dos folhetos: o Ordinário (diocese, de jurisdição episcopal), a Inquisição, o Desembargo do Paço. Em 1768, o Marquês de Pombal conseguiu agilizar os trâmites burocráticos centralizando numa só instituição essas funções, a Real Mesa Censória, uma estrutura que, com pequenas alterações (Real Mesa da Comissão Geral sobre o Exame e Censura dos Livros), durou até finais do século XVIII, quando se regressou, por um breve período de tempo, à censura tripartida.

O pedido era formalizado por um requerente (o autor, o tradutor, o impressor, o livreiro, o patrocinador mecenático da edição, ou, no caso de se pretender uma licença para representação, o autor do texto, o empresário ou um funcionário superior do teatro), que apresentava o original para exame. Cada entidade tinha os seus trâmites processuais, que não diferiam muito entre si, tendo sido conservados na Real Mesa Censória.

Após registo de acusação de recepção, o texto era remetido a um censor que, coadjuvado por outros dois, emitia parecer sobre o requerimento. Em função desse parecer, a Mesa despachava, deferindo, indeferindo ou impondo alterações. Encontra-se, assim, agora em condições de entrar no mercado.

O sistema de vendas de folhetos impressos nos séculos XVII e XVIII foi o responsável pela designação de “teatro de cordel”, com que esse tipo de edição veio a ser conhecido. Muitos dos vendedores dos folhetos, a maioria deles cegos, exibiam-nos pendurados num cordel em postos de venda fixa, ou a ele atados, nos casos de venda ambulante, por conta de livreiros, normalmente. Para além das vendas em livrarias ou locais próprios para o efeito⁶, por vezes eram os impressores que delas se encarregavam nas suas oficinas⁷; por outras, eram os próprios autores que chegavam a vender os folhetos em suas casas, soltos, para colecção, como acontecia com as obras de José Daniel Rodrigues da Costa que faz anunciar no folheto da peça *O Mau rabeca ou o chá de três chácaras* (parte segunda da *Esparrela da moda*), que Francisco Luís Ameno imprimiu em 1784: “Em casa do autor, na rua da Glória, se vendem estas peças para colecção, etc.”

Para além da simples menção do local da venda, na impressão era normalmente reservado um espaço para anúncio de títulos já disponíveis e de outros prestes a sair dos

⁵ Muitas vezes, os folhetos apresentam não só a circunstância da representação, como fornecem o elenco de personagens com a sua distribuição por actores.

⁶ São em número bastante elevado os testemunhos de postos de venda fixa em estabelecimentos comerciais. Contígua ao cólofon encontra-se frequentemente a informação do local de venda; no século XVIII, o entremez *Quanto sofre quem se casa e o remédio para não sofrer*: “vende-se em casa de José Rodrigues Calado, ao postigo de Santo André, n.º 39”, para, em 1825, se vender “na loja de livros de António Marques da Silva, Rua Augusta n.º 199”; em 1779, a comédia *Córdova restaurada ou amor da pátria* “Vende-se em casa de João Henriques morador na Calçada do Duque e com lugar de livros na arcada descoberta da real Praça do Comércio, onde se achará um grande sortido de comédias”, para em 1782 se vender “na casa dos religiosos de S. Domingos, em casa de Joaquim de Pina”; a comédia *Acertos de um disparate* “achar-se-á no livreiro do adro de S. Domingos, defronte da fábrica da seda e nos papelistas”, em 1758.

⁷ Veja-se, por exemplo, o caso da impressão da comédia *Amor não pode ocultar-se*, saída dos prelos de Manuel Coelho amado: “vende-se na mesma oficina, na Travessa da Estrela, que da Rua da Vinha desce para a Rua Formosa”.

prelos. Note-se que estas “Advertências”, como normalmente eram designados estes anúncios, careciam de licença própria, não lhes servindo a facultada ao texto com o qual se imprimiam.

Paralelamente à venda avulsa, estava montado um sistema de assinaturas que assegurava a distribuição de um determinado número de exemplares, que garantiam a viabilidade económica da edição.

Como estratégias de venda, são de mencionar atribuições de falsa autoria que accionam o chamariz de autores famosos, como tive já oportunidade de referir quando dei conta da edição avulsa da tragédia *Hermione*, de Domingos dos Reis Quita, atribuída a um aporuguesado Volter. Tão ou mais ousada é a atribuição da comédia *Laura reconhecida* a Pietro Metastasio, no impresso de José da Silva Nazaré, em 1785, quando o profícuo abade romano não conta na sua vasta obra dramática com um título sequer remotamente parecido com aquele. Na realidade, trata-se de uma muito livre tradução de *La Sirena de Tinacria*, de Diego de Córdova y Figueroa, dramaturgo espanhol do século XVII.

Veze há em que o humor auxilia o desígnio de êxito comercial, mesmo quando o autor declara a sua modéstia económica no intuito de vender um “entremez divertido e afamado/do homem preguiçoso e descarado/dado à luz por outro homem, que não tem,/para poder ganhar o seu vintém”, ou dedica a obra “a todos que comprarem este papel”, como fez o autor de *As Filhoses do entrudo feitas em casa de Pantufo Rombo, sapateiro, e sua mulher Mona Xorina, com assistência de seus compadres Sérgio Caroso, barbeiro, e sua mulher Tramóia Morena* (Lisboa, João António da Silva, 1785).

O próprio modo de apregoar a venda do produto pode ser convocado para integrar o título da obra, sobretudo quando a protagonista faz uso do pregão na sua actividade comercial, como no *Entremez para se apregoar garganteado e repenicado A Ramalheteira da sécia dando pasto de escárnio a um estudante peralta*, impresso em Lisboa por Domingos Gonçalves, em 1783.

Outras vezes o efeito pode ser inesperadamente desfavorável e dar azo a episódios caricatos de apreensão de exemplares impressos. Na acta da Conferência de 10 de Setembro de 1772 da Real Mesa Censória encontra-se registado um episódio divertido que merece transcrição integral:

Conferência em dez de Setembro de 1772

Apresentando-se nesta mesa um livro pequeno de entremezes, que há muitos anos corria impresso neste reino, sendo contudo novamente examinado, e constando ser da natureza daqueles papéis que sempre se permitiram a título de recreação do povo, e que na sua contextura pareciam umas farsas joco-sérias, [ilegível] inocentes, se deu licença para reimpressão do referido livro. Mas imprimindo-se dele uma só peça ou entremez, intitulado *O Almotacé borracho*, que os cegos e vendedores de papéis pregoavam pelas ruas com o mesmo título, aconteceu que o almotacé Manuel Ferreira Nobre mandou prender alguns dos sobreditos vendedores, e recorrendo estes a esta Real Mesa, queixando-se da resolução do dito almotacé que, sem jurisdição alguma, queria embaraçar a venda de um papel licenciado por este tribunal, usando de um meio tão áspero, qual é a prisão contra um homem que obrava com boa fé, pois mostrava a licença com que se tinha estampado o mesmo papel; recorreu, também, o mesmo almotacé à casa do Excelentíssimo Bispo Presidente desta Real Mesa, fazendo repetidos e humildes protestos de que não fora sua intenção proibir a venda do referido papel, justissimamente licenciado por este Tribunal; que, unicamente quisera castigar a teima e desobediência dos sobreditos vendedores que, depois de avisados, continuaram em pregoar repetidas vezes o sobredito entremez junto da Casinha aonde ele, almotacé, estava exercendo as funções do seu ministério, o que dava uma veemente suspeita de os ditos vendedores queriam insultar o seu [ofício]. Sabendo-se, além do sobredito, que, com uma grande malícia, se fizera a reimpressão do sobredito entremez por um dos anteriores almotacés ter sido notado do sobredito defeito, e havidas

outras prudentíssimas considerações, assentou a Mesa recolher o dito entremez, para o qual se tinha dado licença, por se ignorar a malícia com que tinha sido pedida.

Bispo Presidente
Carmelo
Sá⁸

Mesmo após uma aparentemente eficaz estrutura prévia de censura e exame dos textos, por vezes as autoridades viam-se na contingência de proceder ao sequestro de exemplares de uma edição já licenciada. O facto de alguns exemplares terem sobrevivido à execução das ordens dadas confere-lhes um valor documental acrescido⁹.

Um outro caso de confiscação de exemplares fornece dados que não deixam de surpreender, quando se tem em mente o nível de literacia dos portugueses de Setecentos. Em Julho de 1792, é dada ordem ao meirinho para apreender todos os exemplares da pequena peça *O Alfaiate e adela* que António Gomes acabara de imprimir. O auto da apreensão dá conta de uma tiragem de mais de dois mil exemplares, o que deveria causar, certamente, algum mal-estar no mundo editorial dos nossos dias.

A relação próxima que os folhetos estabelecem com as práticas de teatro do seu tempo e com as instituições que os licenciavam confere-lhes uma dimensão documental incontornável no âmbito da História do Teatro em Portugal. O conhecimento por eles induzido do repertório, dos espectáculos, das notícias nas portadas (alusivas a representações em determinadas datas e teatros, com distribuições de elenco, nomes de autores, etc.) e nas últimas folhas (listas de títulos disponíveis no mercado livreiro), a par da exibição das licenças concedidas por diversos organismos, converte-os, ainda, em fontes indispensáveis para a História da Cultura.

⁸ Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Real Mesa Censória, Livro 10, ff. 9v-10v.

⁹ Conservam-se exemplares desta impressão na Biblioteca do Teatro Nacional D. Maria II (FG 16305, FG16034), Academia das Ciências de Lisboa (11-462-96); Instituto de Estudos Teatrais da Faculdade de Letras de Coimbra-Sala Jorge de Faria (JF 2-3-96); Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (Misc. 541).

José Camões é Investigador do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde dirige os projectos *HTP online – Documentos para a História do Teatro em Portugal*, *Teatro de Autores Portugueses do Século XVI*, *Teatro de Autores Portugueses do Século XVII* e *Textos Proibidos e Censurados do Teatro Português do Século XVIII*. Docente convidado no Programa em Estudos de Teatro da mesma Faculdade (Mestrado e Doutoramento), onde lecciona História do Teatro em Portugal e tem a seu cargo os Seminários de Orientação e de Investigação Avançada. Editor de teatro clássico português, dirige a publicação integral do teatro de autores portugueses do século XVI na Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Actualmente, a par da actividade filológica, centra os seus interesses nas Humanidades Digitais, desde a edição electrónica até à reconstrução virtual de espaços teatrais desaparecidos.